

Descripción, paralelos y análisis de los mosaicos de la iglesia de Son Fadrinet (Campos, Mallorca)

Margarita Orfila
Francisco Tuset

Mayurqa
(2003), 29:
189-207

DESCRIPCIÓN, PARALELOS Y ANÁLISIS DE LOS MOSAICOS DE LA IGLESIA DE SON FADRINET (CAMPOS, MALLORCA)

Margarita Orfila
Francisco Tuset

RESUMEN: En este artículo se lleva a cabo una descripción de los mosaicos recuperados en la zona del santuario y coro este de la basílica paleocristiana de son Fadrinet. Se continúa con un estudio comparativo de los elementos decorativos identificados, en la mayoría de las ocasiones con los ya conocidos de otras iglesias de las Baleares, y se finaliza con un análisis de los mismos, tanto desde el punto de vista iconográfico, como lo que representa en cuanto a la ubicación de los mismos dentro de los ámbitos de la iglesia.

PALABRAS CLAVE: Baleares, paleocristiano, mosaicos, iconografía cristiana.

ABSTRACT: This article describes the mosaics recovered from the area of the sanctuary and east choir of the paleo-Christian basilica of son Fadrinet. It then makes a comparative study of the decorative elements identified, mainly with those already known from other churches in the Balearics; it ends with an analysis of these elements, both from the iconographic viewpoint and from that of the relevance of their position inside the church.

KEY WORDS: Balearic Islands, paleo-Christian, mosaics, Christian iconography.

1. INTRODUCCIÓN

La excavación del conjunto paleocristiano de son Fadrinet (Campos, Mallorca) deparó el hallazgo de un grupo de mosaicos que decoraron parte de su iglesia a partir de una reforma que se produjo en la zona del santuario y del coro este. A dichos mosaicos va a estar dedicado este trabajo, como reza ya en su propio título.¹

Como se acaba de indicar, estos mosaicos fueron colocados en la fase constructiva II de la zona oriental de la iglesia, que afecta al santuario, lo que había sido hasta ese momento el coro este y la ampliación que al mismo se le hizo ocupando el segundo tramo

¹ Los resultados de las intervenciones llevadas a cabo sobre el yacimiento han sido presentados en publicaciones anteriores. Una visión de conjunto en ULBERT, T.-ORFILA, M., «Die frühchristliche anlage von Son Fadrinet», *Madrider Mitteilungen* 43, 2002, p. 239-298. Con anterioridad se dio un avance de los resultados, cuando aún se estaba interviniendo en el mismo, en la Reunión de Arqueología Cristiana: ORFILA, M.-TUSET, F.-ULBERT, T., «Informe preliminar de los trabajos en el conjunto paleocristiano de Son Fadrinet, Campos, Mallorca», *V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica, Cartagena 1998*, Barcelona 2000, p. 237-243.

de la nave central.² Fase que, como ha ocurrido en la mayoría de las identificadas durante la intervención sistemática llevada a cabo en son Fadrinet, no se ha podido datar dada la no presencia de indicadores arqueológicos que permitan aportar datos cronológicos precisos a las estratigrafías documentadas. De hecho, de todas las fases constructivas constatadas, sólo se ha podido fechar una reforma en el interior de la iglesia, concretamente la segunda fase constructiva que afectó al coro oeste, datado a fines del siglo VI d.C.³

Es por ello que, como ya se indicó en el apartado dedicado al estudio de los mosaicos de la publicación general,⁴ estos permiten, una vez descritos, ser analizados desde el punto de vista estilístico y tipológico, o desde la perspectiva de la ubicación de los motivos decorativos dentro de la propia iglesia, siempre bajo la idea de lo que ha significado este tipo de decoraciones en las otras iglesias de las Baleares. En cuanto a la cronología, de nuevo, como ocurre con los mosaicos baleáricos, van a ser las comparaciones con decoraciones en iglesias de fuera las que van a proporcionar una datación relativa a los mismos.⁵

A la hora de estudiar este conjunto decorativo hay que tener presente su estado de conservación, en cierta medida en precarias condiciones dado el porcentaje de pérdida de teselas producido a lo largo del tiempo, pero con suficientes como para poder llevar a cabo una restitución de las escenas de los paneles allí ubicados.

2. DESCRIPCIÓN DE LOS MOSAICOS

La superficie ocupada por los mosaicos abarca el pavimento del santuario y coro este, pudiéndose dividir esta decoración en cuatro zonas, formando un total de siete paneles o franjas decorativas, tal como se pueden contemplar en la fig. 1 y fotografía (Fig. 2).

2.1. Mosaicos del ábside

En la zona del ábside se contabilizan un total de cuatro paneles que rodeaban el altar identificados como zona I en el dibujo de la fig. 1.

a) Zona I Primer panel

Este panel decoraba la parte más oriental de la iglesia, justo detrás del altar (Fig. 3). Sobre un fondo blanco se asienta un palmeral compuesto por, al menos, diez palmeras. Estas palmeras ordenan la disposición de toda la escena: dos palmeras paralelas situadas en el centro de la imagen, dividen y a la par centran, toda la representación cuyo tema es básicamente dos grupos de animales confrontados, tres en el lado sur identificados como un rebaño de corderos sobre una superficie lisa (Fig. 4), y otros tres en el lado norte, supuestamente un rebaño de cabras (Fig. 5), ubicados sobre una superficie rugosa, desnivelada, quizás representando un espacio montañoso.

² ULBERT, T., «Die Architekturbefunde», en ULBERT, T.-ORFILA, M., *Madriider Mitteilungen* 43, 2002, p. 255, y en el artículo de T. Ulbert en este número de *Mayurqa*.

³ ULBERT, T.-ORFILA, M., *Madriider Mitteilungen* 43, 2002, p. 297.

⁴ ORFILA, M., «El pavimento musivario», en ULBERT, T.-ORFILA, M., *Madriider Mitteilungen* 43, 2002, p. 276-288.

⁵ Cabe recordar aquí que en las anteriores iglesias las intervenciones arqueológicas son antiguas, lo que llevo a que se practicara la técnica de excavación del momento, lo que implica, a los ojos de los actuales arqueólogos, que la recuperación de los mosaicos no se llevó a cabo con el esmero requerido y deseado.

Toda la escena está delimitada al este por una cenefa sencilla combinando teselas negras con blancas. Las separaciones con los otros paneles que están en contacto son simples líneas, una de color rojizo con el segundo panel y otra de color negro con el tercero. En el lado oeste la zona en contacto con el altar queda delimitada por la cenefa que lo envolvía y que se describe más adelante.

b) Zona I Cuarto panel

El cuarto panel es semejante al primero, ya descrito, ubicado ahora éste en la parte delantera del altar (Fig. 6). La escena es básicamente la misma: corderos en el lado sur, de los que solamente nos han llegado parte del ejemplar mas cercano al centro e inicios de otro, y los otros animales del lado norte, las posibles cabras, de las cuales se pueden identificar tres en concreto, ninguna de ellas completas pero si partes de cada una. El fondo tiene la misma estructura, palmeras de tipos diferentes según el lado que ocupen, pero con una ligera diferencia al haber más número de estos árboles frente al panel ya descrito.

c) Zona I Segundo y Tercer panel

Este segundo panel está ubicado en simetría con respecto al tercero (Fig. 2), puesto que ambos ocupan los dos pequeños espacios que quedan al norte y sur respectivamente del altar dentro del ámbito del santuario, representándose en ellos sendos cestos llenos de frutas con unos ánades, uno a cada lado, en intención de comerse el relleno. En el panel colocado al norte del cesto salen unas frutas grandes, y a cada lado los ánades de pie, con el cuello estirado, están intentando llegar y comer esos alimentos.

En el espacio ocupado al sur del altar se sitúa otro cesto casi simétrico al anterior, del que varía tamaño y tipo de las frutas de su interior, mucho menores de tamaño. Solo se conserva uno de los dos ánades, el más cercano a la zona del altar, muy semejante a los del segundo panel.

d) Zona I Contorno del altar

El espacio del altar queda definido por una fina cenefa a modo de línea de postas cuadradas sencilla a modo de esvástica, combinando teselas blancas con negras.

2.2. Espacio entre santuario y coro este

Aunque no quedan restos de decoración en mosaico, podría haber ocurrido que en el espacio entre la cenefa del cuarto panel y la ranura en donde se encajaban los cancelles, si hubiese existido. Siguiendo con esta hipótesis, cabría imaginarse una representación al estilo de otras iglesias paleocristianas de Baleares, como la de Fornás de Torelló, con un paso de alfombra a modo de rombo terminado en dos peltas.⁶

2.3. Franjas decorativas del coro este

Esta parte del mosaico está compuesto, al menos, por tres franjas decorativas o paneles, identificadas en el dibujo de la figura 1 como Zona II, III y IV.

a) Zona II

Un amplio panel ocupa el espacio del coro este desde la zona de los cancelles que lo separa del santuario o ábside hacia los pies del mismo lugar en donde empieza la siguiente franja decorativa (Fig. 6).

⁶ PALOL, P. DE, *Arqueología cristiana en la España romana, siglos IV-VI*, Madrid-Valladolid 1967, p. 226.

Este fragmento de mosaico recuperado⁷ es un paisaje acuático, regularizado en lo referente a su composición por la presencia en el centro de unos elementos decorativos, unas posiblemente estrellas de mar que lo jerarquiza (Fig. 7). En el lado sur se distingue una sepia, dos aves acuáticas, una de ellas casi completa en posición de estar nadando, teniendo apresada por el pico a una anguila o serpiente (Fig. 8). En la parte norte se aprecian otras aves nadando, aquí acompañadas de peces de considerable tamaño (Fig. 9). Es difícil identificar que se quiso representar en la esquina noreste, aunque sí se distingue la cola y patas traseras de un posible cocodrilo. En todo el fondo se aprecian unas líneas que asemejan olas.

b) Zona III

De este segundo panel del coro este queda un león en posición reposada (Fig. 10). Debe reconstruirse la escena de manera simétrica añadiendo un árbol en la parte central, y con otro león afrontado al que acabamos de describir, al modo de las escenas documentadas en las basílicas menorquinas de Fornàs de Torelló e Illa del Rei,⁸ ambas de Maó. El conjunto estaba ubicado sobre una superficie algo irregular, completada con una serie de plantas y flores.

c) Zona IV

De esta zona ha quedado una mínima representación que sirve para poder documentar la presencia de, al menos, un tercer panel en este coro este de la iglesia (Fig. 2). El dibujo que se deja entrever, combinando teselas blancas con negras, serían unos cuernos de dos animales con el arranque de la propia cabeza de uno de ellos, ¿quizás cabras o toros?

3. PARALELOS DE LOS ELEMENTOS DECORATIVOS PRESENTES EN LOS MOSAICOS

Las escenas de los mosaicos de son Fadrinet responden a un repertorio que no varía en demasía de los pavimentos ya conocidos de varias iglesias de las Baleares: son Peretó de Manacor y en Ca's Frades de Santa María del Camí, ambas en Mallorca, y los de Fornàs de Torelló e Illa del Rei de Maó en Menorca,⁹ siendo especialmente significativa la semejanza entre los aquí estudiados con los menorquines, ya que coinciden elementos decorativos muy significativos, como la figura de los leones afrontados, la representación de la acción de estar comiendo unos animales de un recipiente, o el paisaje acuático. Esas coincidencias decorativas llevan al planteamiento de que los dibujos originales utilizados en las iglesias tienen que tener un origen muy común y cercano. Dada la escasa tradición musivaria isleña en época romana, es lógico pensar una procedencia externa de esos cartones, e incluso de los propios artesanos que realizaron los mosaicos, tal como Guardia indicó hace unos años en relación a los ya conocidos en esas fechas.¹⁰

⁷ Desgraciadamente este panel o franja temática ha llegado hasta nosotros muy fragmentada.

⁸ PALOL, P. DE, *Arqueologia cristiana*.

⁹ Vid. PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las islas Baleares», *I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*, Vitoria 1967, p. 131-150; SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, TH., *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz 1978, p. 75-85 y 178-187.

¹⁰ Vid. GUARDIA, M., «Les basíliques cristianes de Menorca: Es Fornàs de Torelló i S'Illa del Rei, i els tallers de musivària Balears», *Les Illes Balears en temps cristians fins als àrabs*, Institut Menorquí d'Estudis, Maó 1988, p. 66.

Estos mosaicos tienen una composición muy sencilla, de hecho es inapreciable un sentido de profundidad en relación a las imágenes, todo está sin perspectiva, habiéndose utilizado para su ejecución teselas cuya variedad cromática se mueve entre piezas de color blanco, amarillo, salmón, rojo, gris y negro. Los materiales en las que estuvieron hechas son fragmentos de piedras calcáreas y arcilla. La proporción más generalizada de teselas es de unas 75 por 10 cm².

Y, como ocurre en las otras iglesias de las Baleares, es palpable esa común voluntad de ordenar los paneles del pavimento dentro de sus espacios, lo que lleva a plantear el hecho del posible intento de delimitar las diferentes funcionalidades litúrgicas de cada una de esas zonas según las representaciones en ellos plasmadas.¹¹

En este sentido, el estudio de los paneles del ábside que enmarcan el altar al este y oeste (zona I, primero y cuarto), tiene que tener en cuenta su propia ubicación y se representa una escena de palmeral de fondo con animales afrontados como motivo principal. Esta decoración conduce, en primera instancia, a la iglesia de son Peretó de Manacor,¹² al comparar las palmeras con las que se aprecian en uno de sus paneles¹³ (Fig. 11). En cuanto a los otros elementos, los corderos y las cabras, pueden quizás recordar a los de la iglesia de la Illa del Rei de Maó, nos referimos al que están representados en esa decoración a modo de cúpula en arista (Fig. 12).¹⁴

Esta composición, aunque no habitual, no es extraña en el mundo cristiano.¹⁵ Por una parte está la idea de unos animales afrontados, en este caso unos corderos frente a las posibles cabras, marcando el centro de la escena dos palmeras que jerarquizan la escena. Esta composición se acerca tanto a relieves decorativos en sarcófagos como formando parte de mosaicos parietales, aquí a modo de rebajados afrontados. Cabe recordar que en las escenas que se van a utilizar como comparaciones lo habitual es que la figura central sea otra y no dos palmeras, tal como Cristo, un *Agnus Dei*, o un sólo árbol, acompañados en ocasiones de la representación de los cuatro ríos del Paraíso. En muchos casos un palmeral aparece como fondo.

Esta escena de son Fadrinet podría interpretarse tanto desde el punto de vista iconográfico como del litúrgico. En este sentido llama la atención la docilidad con la que está conseguida la representación de los corderos, con unas fisonomías suaves y dulces, frente a un aspecto mucho más agresivo de los otros animales -las posibles cabras-, con la boca abierta, e incluso sobre un tipo de suelo más elevados que los corderos, tipo montañoso. Otra cuestión a señalar es la posición jerárquica marcada por dos palmeras.

Todo esto lleva a que quizás se esté frente a una escenificación del enfrentamiento entre el bien y el mal, la contraposición entre animales fieros con los pacíficos, a modo de imagen del Juicio Final.¹⁶ De hecho en la Biblia se cita en diversas ocasiones como

¹¹ GUARDIA, M., «Les basíliques cristianes», p. 66-67, incluso propone que este ordenamiento tenga que ver con las funciones que estas partes tuvieron en la liturgia al uso en el momento en que se colocaron esos suelos, propuesta también seguida por F. TUSET, «Antiquitat Tardana», *Enciclopedia de Menorca*, VIII, Maó 1995-96, p. 275-310, 298.

¹² PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 144-146.

¹³ Las palmeras de Son Peretó están descritas en las siguientes publicaciones: PALOL, P. DE, *Ibidem*, p. 219; PALOL, P. DE-ROSSELLÓ, G.-ALOMAR, G.-CAMPS, J., «Notas sobre las basílicas de Manacor en Mallorca», *BSAA* XXXIII, 1967, p. 5-45; SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, TH., *Hispania*, p. 83, Abb.61, Taf. 76b.

¹⁴ Se pueden apreciar este parecido en las fotografías 81 y 82 del libro de SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, TH., *Hispania*.

¹⁵ Tampoco lo son en el mundo judío, GRABAR, A., «Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien», *CArch* 11, 1960, p. 41-71.

¹⁶ ORFILA, M., *Madriener Mitteilungen* 43, 2002, p. 283.

transcurrirá ese momento, utilizando como alegoría los rebaños de ovicápridos, típicos del mundo judío-semita y, a la par, representativa de una de sus actividades, la del pastoreo. Frente a esta interpretación no cabe olvidarse de un tema más general, el de la Paz de los Animales.¹⁷

Junto a ello el protagonismo que tiene el fondo de esta escena, el palmeral, con un simbolismo netamente paradisiaco,¹⁸ siendo al mismo tiempo este árbol considerado como árbol de la Cruz o el Árbol de la Vida, como Palol recoge en uno de sus escritos.¹⁹

El motivo de rebaños afrontados aparece en muchos lugares, ya sea como pavimento de iglesia, tal como la tunecina de Upenna, interpretada en este caso por Bejaoui con una simbología de la fidelidad,²⁰ o a modo de decoraciones parietales. Véanse las iglesias de Rávena Galla Placidia en el ábside de la Transformación de San Apollinar in Classe, o San Apolinar Nuevo, en donde Cristo está representado separando las ovejas de las cabras, como recoge Farioli.²¹ Otro ejemplo es el mausoleo de Constanza en Roma, en donde Cristo está sobre los ríos del Paraíso centrando la imagen y teniendo a cada lado una palmera, además de a Pedro y Pablo y dos ovejas.²²

Dentro del ámbito de la muerte no es extraña esta figuración en sarcófagos, un ejemplo el del Metropolitano o Último Juicio, datado entre los siglos III y IV.²³ Más difundida es la imagen de dos ovejas o corderos afrontados, como se aprecia en el sarcófago considerado de Gala Placidia,²⁴ hallado en el altar mayor del Catedral de Rávena, en el que como decoración de uno de sus lados aparecen dos corderos afrontados al tronco de una palmera datilera.²⁵ Dos rebaños separados fueron también muy repetidos en las decoraciones de las catacumbas.²⁶

¹⁷ Tema ya indicado por PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 144, al analizar otra de las figuras comunes de los mosaicos baleáricos, la de los leones afrontados a un árbol de la vida, presentes en Son Fornàs y en la Illa del Rei, y que aquí se va a tratar más adelante al analizar el panel de la franja III.

¹⁸ El árbol cosmológico, el árbol del cual se sacan grandes beneficios debido a las propia utilidad de la palmera, que aguanta el clima y que da frutos aprovechables desde para comer, como combustible, para hacer una casa, etc. asociando en la Biblia la palma con los mártires bajo el símbolo de la victoria, DANTHINE, H., *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale Ancienne*, París 1937, p. 7-8; LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, París 1937.

¹⁹ Tanto al analizar la presencia de palmeras en uno de los paneles recuperados de Son Peretó, como especialmente al hablar de las palmeras esquematizadas que se representaron en los paneles de Son Fornàs e Illa del Rei separando a los leones afrontados, PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 145-146.

²⁰ BEJAOU, F., «La mosaique paléochrétienne de Tunisie», AA.VV., *La Mosaique en Tunisie*, París 1994, p. 222.

²¹ Es la escena en la que Cristo anuncia la segunda venida (Matth., 25, 31-46) del Hijo del Hombre, del Juicio, la alegoría de las ovejas y de las cabras, FARIOLI, R., *Ravenna Romana e Bizantina*, Ravena 1972, p. 107-108.

²² DIECHMANN, F.W., *Frühchristliche Kirchen in Rom*, Basel 1948, p. 81, f. 19.

²³ Aquí la imagen central es la de Cristo, teniendo a un lado a un rebaño de ovejas y al otro uno de cabras, estando como elemento de fondo un palmeral, BRENN, B., «Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes», *Wiener byzantinistische Studien* 3, 1966, p. 36-45; WEITZMANN, K., ed., *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to seventh Century*, Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, New York 1979, p. 558.

²⁴ Este sarcófago tiene en uno de sus lados la escena de sobre una montaña el Agnus Dei con dos palmeras datileras a cada lado, saliendo de la montaña los cuatro ríos del Paraíso, FARIOLI, R., *Ravenna Romana*, p.64.

²⁵ FARIOLI, R., *Ravenna Romana*, p 247, adjudica a esta imagen una clara simbología que alude al *refrigerium* y a la paz del paraíso. La datación que se da a este sarcófago, junto al de in Classe, es en torno al 470-480.

²⁶ Paralelos utilizados por GERKE, F., *Das christusmosaik in der Laurentius-Kapelle der Galla Placidia in Ravenna*, Stuttgart 1965.

Representaciones de animales cercanos a árboles, o comiendo de ellos, suelen ser comunes en iglesias de Transjordania, como la de la villa de Nebo en Monte Nebo, y más concretamente el pavimento de una capilla datada en el 597,²⁷ con árboles frutales y ciervos comiendo de ellos, imagen que recuerda a las utilizadas en las sinagogas de esta parte del Mediterráneo Oriental.²⁸ Otra iglesia con mosaicos en los que se representa un árbol central, una palmera, teniendo a cada lado un animal, se aprecia en la iglesia de Sant Giorgio, escena datada por una inscripción en el año 536.²⁹ Motivo parecido es el que aparece ubicado en la zona del altar de la iglesia de los santos Lot y Procopio en la que a cada lado de un árbol frondoso están una oveja y otro tipo de especie. La datación de esta iglesia es del siglo VI y tiene, como en los varios casos citados de las Baleares, una distribución de sus funciones litúrgicas en relación a la decoración de sus mosaicos.³⁰

Las escenas en las que aparecen unos pájaros afrontados a un recipiente comiendo de él, tal como se aprecian en los paneles segundo y tercero del ábside de son Fadrinet, ya sean cestos, cráteras, etc., son habituales en los repertorios de las primeras iglesias cristianas. Recordemos los dos pavos reales que flanquean una crátera justo a los pies del altar en la basílica de son Fornás de Torelló,³¹ aunque el tratamiento dado en esta iglesia de Campos se asemeja más a los que aparecen en la de la Illa del Rei.³² Este tema, que se relaciona con la eucaristía, no es extraño que esté en el ábside rodeando el altar, y suele ser habitual en mosaicos africanos de época bizantina como los de los baptisterios de Oued Ramel³³ asociados, además, a palmeras de dátiles. Motivo este que puede también apreciarse en decoraciones de sinagogas, así el grupo de pavos reales afrontados a una crátera, de Hamman Lif,³⁴ o el de El Mouassat.³⁵

En el denominado primer panel del Coro Este de son Fadrinet, que corresponde a la zona II del dibujo de la fig. 1, se ha representado un paisaje acuático/nilótico,³⁶ a semejanza del de la basílica de la Illa del Rei del puerto de Maó,³⁷ ubicada en este caso menorquín dentro del ábside, justo detrás del altar. Tienen ambas elementos acuáticos coincidentes, peces, olas, estrellas de mar, aves acuáticas, culebrinas, sepías, etc. Estos motivos iconográficos pueden verse en otras iglesias cristianas, de las que destacamos la

²⁷ PICCIRILLO, M., «Il mosaico tra Giustiniano e Jazdid II», IDEM, ed., *I mosaici di Giordaia*, Roma 1986, p. 66, fig. 47.

²⁸ GRABAR, A., «Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien», *CArch* 11, 1960, p. 68, fig. 24.

²⁹ PICCIRILLO, M., «Il mosaico», p. 68, fig. 50.

³⁰ *Ibidem*, p. 69, fig. 53.

³¹ PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 131-150.

³² La contabilización de teselas por decímetro cuadrado en los mosaicos de la Illa del Rei, concretamente en la zona de los ánades, está entre 82 y 83.

³³ GAUCLER, *Basiliques chrétiennes de Tunisie*, París 1913, Pla. XVIII.

³⁴ DARMON, J.-P., «Les mosaïques de la synagogue de Hamman Lif», LING, R., ed., *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Part Two, *Journal of Roman Archaeology*, Suppl. s. n° 9, 1995, data esta sinagoga, en base a la comparación con otros mosaicos, en el siglo VI.

³⁵ DUVAL, N., «Le dossier de l'église d'El Mouassat (au sud-ouest de Sfax, Tunisie)», *AntAfr* 8, 1974, p. 157-173.

³⁶ ALFOLDI-ROSENBAUM, E., «A nilotic scene on Justinianic floor mosaics in Cyrenaican Churches», *La Mosaïque gréco-romaine, II Colloque Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique*, organisé par STERN. M. H.-LE GLAY, M., París 1971, ed. A. J. Picard et CNRS, París 1975, p. 152.

³⁷ PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 131-150.

capilla de Asterius de Cartago,³⁸ o la de Mariana en Córcega,³⁹ así como la de Qasar-el-Lebi de la Cirenaica,⁴⁰ o la de Sidi Abich.⁴¹ Palol, al analizar la escena de la Illa del Rei, la interpretó bajo la simbología de salud y salvación cristiana.⁴² Tampoco se descarta para este tipo de escenas un significado relativo al mundo creado y, por tanto, al Paraíso.⁴³

El siguiente panel, ubicado en la zona II del Coro Este, es de nuevo comparable a ejemplos menorquines pues en él se aprecia un león, ocupando la parte norte del mismo, del que debe deducirse, por comparación, que la totalidad de la escena estaba representada por un árbol en el centro y otro león afrontado al que se ha conservado. Este motivo es la tercera vez que se documenta en la iconografía balear, al estar presente en las iglesias menorquinas de Es Fornàs de Torelló (Fig. 13) e Illa del Rei.⁴⁴ En el caso de Es Fornàs, ubicado en el coro éste de la iglesia, justo en contacto con el ábside, los leones están en posición de descanso, como este mallorquín,⁴⁵ mientras que en la Illa del Rei se sitúan en el ábside, justo en el tramo de delante del altar, en este caso leones rampantes.

El tema de dos animales cuadrúpedos afrontados ha sido en parte tratado al hablar de los paneles I y IV del ábside, tipo de representación común en las sinagogas, como Palol ya apuntó en 1967, más que en edificios cristianos. La simbología que se les confiere en este caso es la misma que la utilizada para explicar el enfrentamiento de animales: la Paz entre ellos.⁴⁶ Esa alusión en la que se están amansando los unos a los otros. También puede

³⁸ Iglesia reproducida en la obra de SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, TH., *Hispania*, Abb. 111 y DUVAL, N.-LEZINE, M. A., «La Chapelle funéraire souterraine dite d'Astérius á Carthage», *MEFRA* LXXI, 1959, p. 341, Plan 1.

³⁹ MORACCHINI-MAZEL, G., *Les Monuments Paléochrétiens de la Corse*, París 1967, p. 49-50; PERGOLA, PH., «Considerations nouvelles sur les mosaïques et les sculptures du complexe paléochrétien de Mariana (Lykien)», *Actes du X Congrès International d'Archeologie Chretienne*, Tesalonica 1980, Città del Vaticano 1984, p. 397-408.

⁴⁰ ALFOLDI-ROSENBAUM, E. Y WARD-PERKINS, J., *Justinic mosaic pavements in Cyrenaican churches*, Monografie di Archeologia Libica XIV, Roma 1980, p. 62, datan la escena en el siglo VI.

⁴¹ DUVAL, N., *La mosaïque funéraire dans l'Art Paléochrétien*, Ravenna 1976, p. 4.

⁴² PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 146. Los paralelos señalados por este autor se dirigen a Rávena, a la iglesia de San Severo in Classe.

⁴³ Interpretación dada por Guardia al mosaico de la Illa del Rei, y especialmente por su ubicación en la propia iglesia: en el ábside junto al altar (GUARDIA, M., «Les basíliques cristianes»). También remite esta autora al mismo ejemplo comparativo de Palol, añadiendo otras referencias (FARIOLI, R., *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna 1975; BERMOND MONTANARI, G., *La Chiesa di s. Severo nel territorio di Classe*, Studi di Antichità Christiana 2, Bologna 1968).

⁴⁴ PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 131-150.

⁴⁵ El tratamiento del propio león de Son Fadrinet, desde la forma del cuerpo a las crines o las patas, junto al de las flores que aparecen en el panel, así como el propio suelo representado, es realmente muy semejante al de la iglesia menorquina de Fornàs de Torelló.

⁴⁶ PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 137, recogió ya los más típicos ejemplos comparativos en los que dos animales cuadrúpedos están representados afrontados frente a un Árbol de la Vida que suele estar muy esquematizado, como ocurre con los ejemplos menorquines, entre ellos cita desde la capilla de los Teótos de la Memoria de Moisés en Monte Nebo en la que se representan a unos bueyes afrontados con unos ciervos, como los mosaicos de la basílica de Mariana de Córcega, aquí son un león frente a un toro, y tomando como base referencial los pasajes de Isaías X,7 y LXV,25 y que, en cualquier caso, es un tema especialmente repetido en las iglesias de Palestina y Transjordania. Este tema ha sido tratado a posteriori por diferentes autores, de los que destacamos las obras de CAMPBELL, S., «The Peafowl Kingdom: a liturgical interpretation», LING, R., ed., *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Part Two, Journal of Roman Archaeology, Suppl. s. n° 9, Ann Arbor 1995, p. 125-134; esta autora se basa especialmente en los pasajes de Isaías XI,6-8, y basándose en los pavimentos de cinco iglesias de inicio de la Edad Bizantina, ubicadas en Turquía (la iglesia de Karlik, Korykos y Anemurium), Jordania (la de Ma'In, ésta con una inscripción alusiva al tema) y Córcega (la de Mariana, también con inscripción). Todas estas iglesias son consideradas por Campbell como pertenecientes a finales del siglo V-inicios del VI.

tener una alusión escatológica, el poder destructivo de la muerte que se combina con la fuente de la vida⁴⁷ o del árbol de la vida, y que a la par tiene el significado de la vida que da la Eucaristía de Cristo. Este tipo de composición heráldica, para muchos autores, es un esquema rígido que se empezó a generalizar a partir del siglo VI.⁴⁸

Otros ejemplos comparativos para esta escenificación pueden ser, además de los ya citados, el apreciado en el Museo del Bardo de Cartago,⁴⁹ lo que sitúa este tipo de motivo en torno al siglo VI.

Del panel de la Zona IV poco se puede decir dado lo que de él ha quedado, aunque su mínima representación sirve, como se ha dicho anteriormente, para poder documentar un tercer panel en el coro este de la iglesia. Lo allí representado debió ser una cabeza de una cabra o un toro. Esta posibilidad es apuntada al comparar lo aquí visto con una parte de la escena de la cúpula en los mosaicos de la basílica de la Illa del Rei. Como se aprecia en la fotografía (Fig. 12), la cabra que se aprecia en esta iglesia menorquina tiene unos cuernos que en cierta manera se asemejan a los de son Fadrinet (Fig. 2), aún así no se puede descartar otras posibles hipótesis en cuanto al tipo de animal allí representado. Junto a él, la oreja de otro es apreciable en el lado izquierdo de la fotografía.

4. ANÁLISIS

Con la aportación de esta nueva decoración pavimental de esta iglesia de son Fadrinet (Campos), a las ya conocidas de las Baleares, cabe decir, en primera instancia, que las escenas aquí recuperadas responden a un tipo de repertorio que no varía en demasía con los habituales de las islas, y en especial con las menorquinas de Illa del Rei y Fornàs de Torelló. Las interpretaciones dadas a las escenas aparecidas en estas dos iglesias suelen asociarse a las típicas de los siglos VI en adelante, dentro de lo que viene en definirse como la *koiné* mediterránea conectada a la expansión justiniana.⁵⁰

Las ideas que se quieren reflejar con estas representaciones siempre van a quedar dentro del apartado de hipótesis, de las deducciones que nos pueden acercar a una interpretación que no tiene por qué ser la adecuada a las que subyacían en el momento en que fueron realizados los mosaicos. Quiere esto decir que las explicaciones simbólicas aquí aportadas pueden ser relativas, como reiteradamente se aprecia en la mayoría de las obras dedicadas al estudio de los mosaicos de estas épocas.⁵¹ En este sentido, aunque repetidos muchos de los motivos entre las iglesias baleáricas, es también cierto que esos motivos se ubican en diferentes lugares en cada una de ellas, véase por ejemplo el tema acuático, en el coro este en son Fadrinet, que aparece junto al altar en la iglesia de la Illa del Rei; los leones afrontados, junto al altar en la Illa del Rei, se hallan en diferentes zonas del coro

⁴⁷ GUARDIA, M., «Les basíliques cristianes», p. 67.

⁴⁸ Referencias que se pueden hallar en Kitzinger, Duval, Farioli, etc.

⁴⁹ Recogido este elemento comparativo por SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, TH., *Hispania*, p. 182-183, Abb. 107, teniendo como referencia la publicación de YACOB, *Musée du Bardo*, Túnez 1970.

⁵⁰ GUARDIA, M., «Les basíliques cristianes», p. 67.

⁵¹ La mayoría de los elementos decorativos identificados en Son Fadrinet son paralelizables a los que enumera Dunbabin en relación a los diferentes motivos que dentro de la iconografía cristiana fueron apareciendo en el Norte de África a partir de la dominación bizantina, elementos que denotan una clara influencia desde el Este, DUNBABIN, K. M. D., *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, p. 188.

tanto en Fornàs de Torelló como en son Fadrinet, etc.⁵² Es evidente que cada panel delimitaba un espacio litúrgico, pero, vista esa diferente ubicación de un mismo tema en cada una de estas iglesias baleáricas, también lleva a deducir que no parece que haya una relación directa con los rituales llevados a cabo en esos espacios.

Esto lleva a continuar con una de las líneas de investigación que se ha desarrollado con las decoraciones ya conocidas, y es la semejanza de determinados motivos utilizados en las sinagogas. Como Avi-Yonah ya indicó, sinagogas e iglesias tienen un patrimonio común de simbologías que los refieren a las representaciones greco-italicas, interpretadas de maneras diferentes y que se fueron incorporando a simbologías particulares en cada religión,⁵³ aunque aquí en las Baleares quizás debiéramos asociarlo a la bien documentada presencia y fuerza que la comunidad judía tuvo en estas islas hasta bien entrado el siglo V, como queda palpable en una simple lectura de la Encíclica del Obispo Severo,⁵⁴ analizada en estas últimas décadas por Amengual.⁵⁵

Junto a ello cabe también decir que los temas representados en son Fadrinet quedan dentro de la línea de los habituales del norte de África, no extraños en otros ámbitos mediterráneos, tanto occidentales como orientales, ya apuntadas por diversos autores al estudiar los mosaicos baleáricos anteriormente conocidos.⁵⁶

Las fechas del momento de realización de estos mosaicos, como ya se ha mencionado, no es fácil darlas debido a la carencia de indicadores arqueológicos que aporten datos cronológicos. Por tanto debemos continuar acudiendo a las comparaciones estilísticas que llevan, como se ha podido apreciar por los ejemplos utilizados en apartados anteriores, a una fecha en torno a fines del siglo VI-inicios del VII.

⁵² La ubicación dada por PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 145, a la escena de las palmeras en la iglesia de Son Peretó al pie del *santuario* justo en la cabecera de la nave central, es diferente a la que tuvieron las palmeras en ésta.

⁵³ AVI-YONAH, M., «La mosaïque juive deans ses relations avec la mosaïque classique», *Colloque Internationale sur "La Mosaïque gréco-romaine"*, París 1963, París 1965, p. 327.

⁵⁴ SEGUÍ, G., *La Carta Encíclica del Obispo Severo. Estudio crítico de su autenticidad e integridad con un bosquejo histórico del cristianismo balear anterior al siglo VIII*, Palma de Mallorca 1937; AMENGUAL, J., *Consensi. Correspondència amb Sant Agustí*, I, Barcelona 1987.

⁵⁵ AMENGUAL, J., *Orígens del Cristianisme a les Balears y el seu desenvolupament fins a l'època musulmana*, I-II, Palma de Mallorca, 1991-92. Quizás la presencia de estos motivos se deba a ese respeto que hacia las élites se seguía teniendo, como muy bien se aprecia en el siglo IV en Italia y en otros lugares, posiblemente como medida para no propagar hostilidades frente a la aún poderosa aristocracia pagana, aquí judía (SALZMAN, M., «The Christianization of sacred time and sacred space», HARRIS, ed., *The transformations of Vrbs Roma in late antiquity*, Journal of Roman Archaeology supplementary series n. 33, Portsmouth, Rhode Island, 1999, p. 123-134).

⁵⁶ PALOL, P. DE, «En torno a la iconografía», p. 148; SCHLUNK, H.-HAUSCHILD, TH., *Hispania*, p. 75-85; GUARDIA, M., «Les basíliques cristianes»; EADEM, «Qüestions iconogràfiques entorn al mosaic de la basílica de Santa Maria del Camí (Mallorca)», *Les Illes Balears en temps cristians fins als àrabs*, Institut Menorquí d'Estudis, Maó 1988, p. 73-80; TUSET, F., «Antiguitat», p. 299.

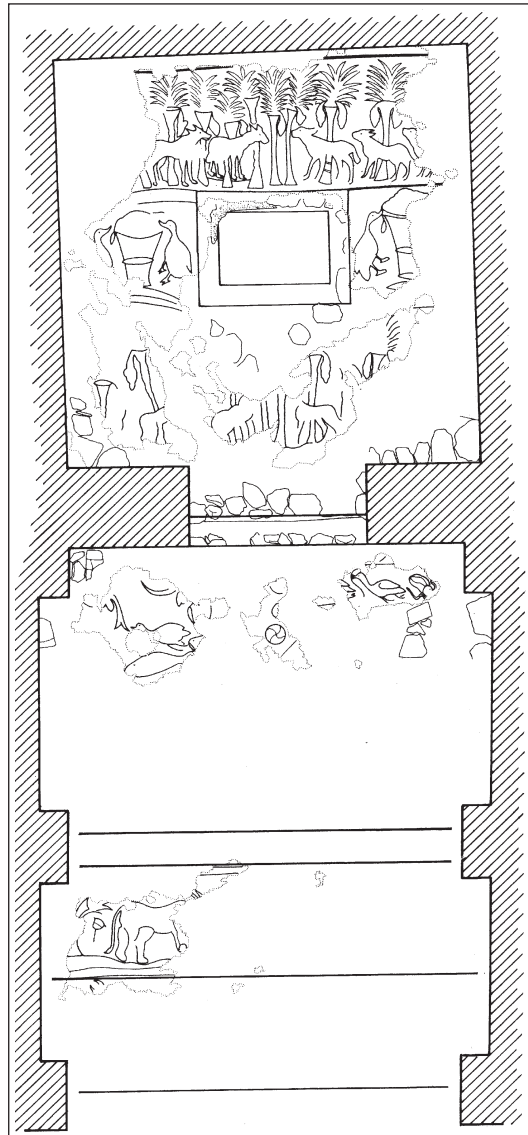


Fig. 1. Zona de la iglesia de son Fadrinet con pavimento en mosaicos.



Fig. 2. Fotografía del conjunto de mosaicos.

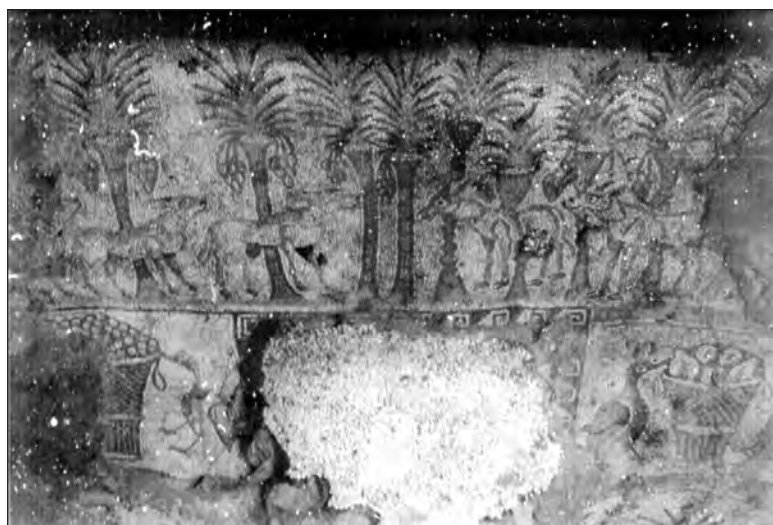


Fig. 3. Fotografía en la que se aprecian los mosaicos de los paneles primero, segundo y tercero de la zona I.



Fig. 4. Fotografía en la que se aprecian los corderos del primer panel.



Fig. 5. Fotografía en la que se aprecian las “cabras” del primer panel.



Fig. 6. Fotografía en la que se aprecia el mosaico de la zona II.

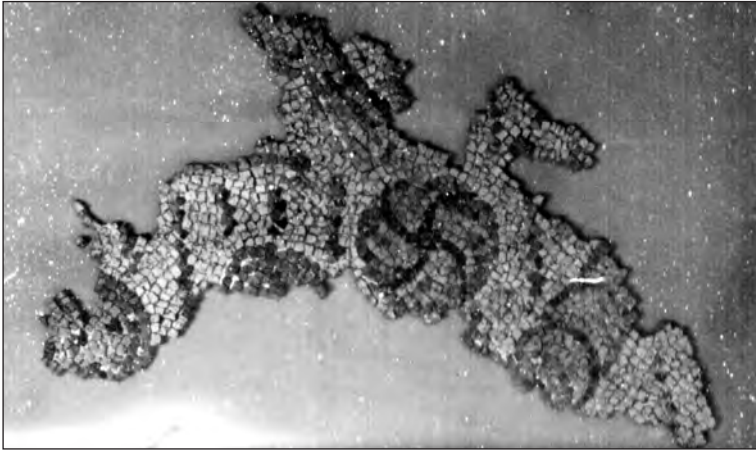


Fig. 7. Detalle central de la zona II.

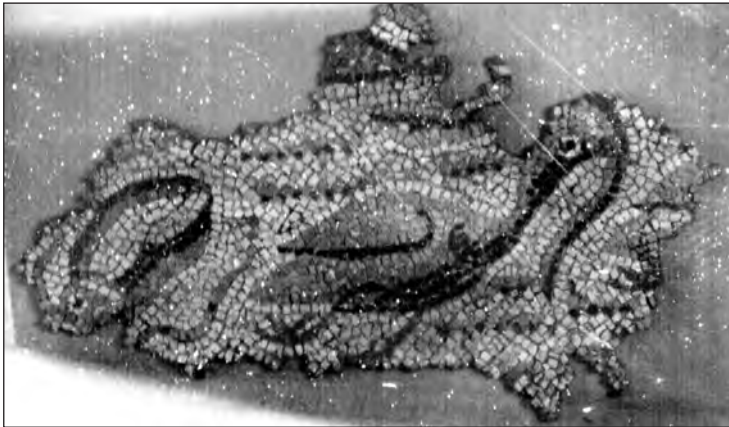


Fig. 8. Detalle del lateral sur de la zona II (aves acuáticas, sepia, etc.).

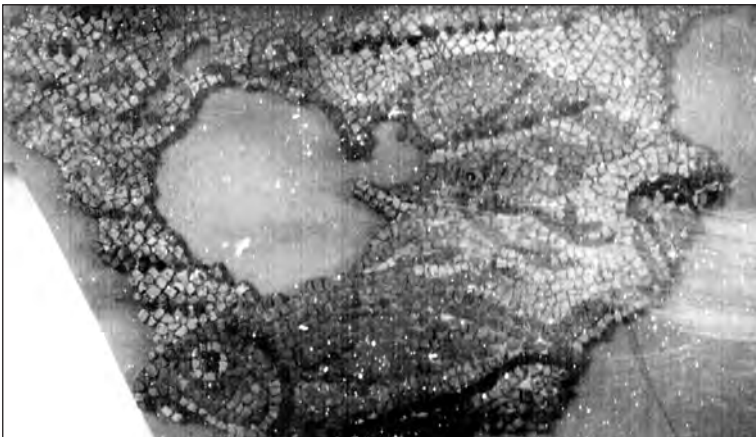


Fig. 9. Detalle del lateral norte de la zona II (aves acuáticas, peces, etc.).

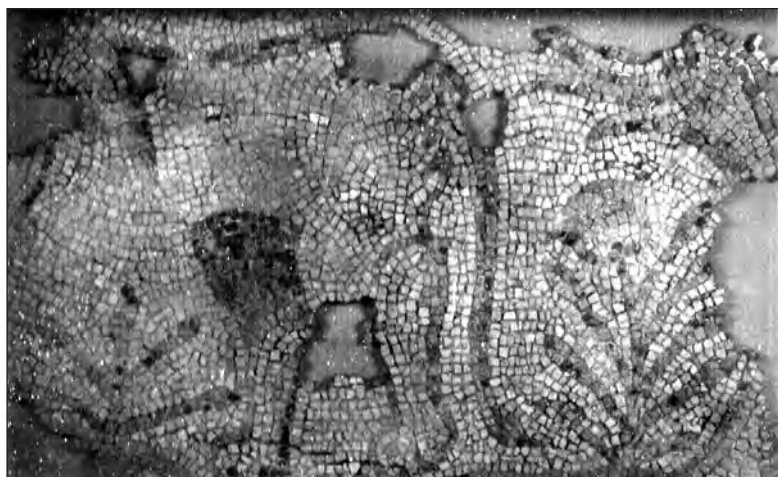


Fig. 10. León de la zona III.



Fig. 11. Palmeral de son Peretó.



Fig. 12. Mosaico de Illa del Rei.

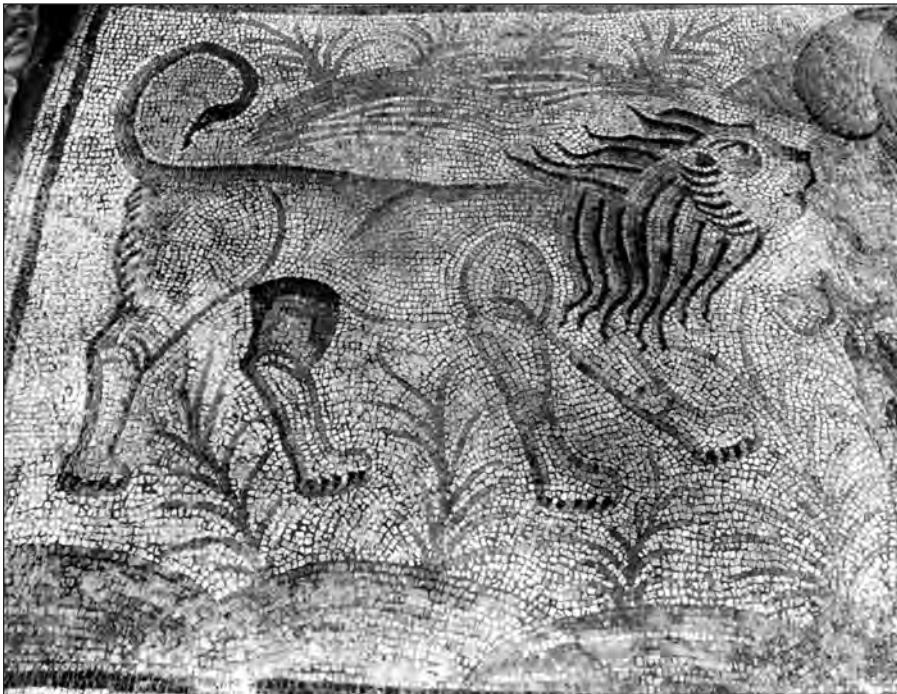


Fig. 13. Mosaico de Fornàs de Torelló.